

قبسات حول عالم الفن والإبداع

ذ. رضوان رشدي

. الإقرار بوجود عالم ...

إن ما يروج داخل ذات الإنسان من إرادات وهمم وأحاسيس متنوعة، ومشاعر متناقضة، لينبئ عن لمحات أولية لعالم دفين غير مرتبط بظواهر الأشياء... عالم غريب لا يُستَكَنه بوسائل مادية، أو يُطَّلَع إلى أغواره ببسر، لاسيما وأن ذلك العالم مرتبط بالتنوع والتباين لانفراط الرابط بين الشخصيات واختلاف الأنفس...

إنه عالم الفن ... عالم الجمال، ودقائق النفس، وتنوع الأحاسيس وتصارعها، واستشعار اللذائذ الروحية، ولا يتجلى هذا الزخم الفائض، أو تلاطم أمواج ذلك البحر اللجي إلا عند التعبير عنه بوسائل مادية في واقع الحياة، سواء أكان التعبير شعرا أو ترنما أو رسما أو حكيا ...

وقد عبر القدماء عما نحن فيه بالطبيعة النفسية للفرد كقول التوحيدي:

"إن الطبيعة مرتبتها دون مرتبة النفس، فالموسيقار إذا صادف طبيعة قابلة، ومادة مستجيبة، وقريحة مواتية، وآلة منقاد، أفرغ عليها بتأييد العقل والنفس لبوسا مؤنقا، وتأليفا معجبا، وأعطاهها صورة معشوقة، وحرية مرموقة، وقوته في ذلك تكون بمواصلة النفس الناطقة". (1)

وكثير ممن لهم وصال وثيق بعالم الفن عند رؤيتهم لما يُرتبط به تعبيرا أو إظهارا بوسائل متعددة يعترهم ذهول، ويكتنفهم انبهار دال أن هذا الموجود الظاهري منتم لإشراقات الروح، ومنسلك في علق الفن ...

والحقيقة أن في كل عمل فني إحياء ما إلى عالم لا ننتمي إليه، ولم نخرج منه، وإنما طرحنا فيه طرحا، والفن ذكريات أو توق إلى ماضٍ سحيق ... إلى ذلك العالم الآخر.

فالفن تعبير عن ذات الإنسان، بل هو تعبير عن ذات الفنان وما يختلج في صدره من شعور بالجمال، وعشق للسمو، وحب للحرية والقيم النبيلة، مع صفاء للفطرة ونقاها ...

بيد أن الذي انحصر في المادة والكميات والظواهر المرئية، فقد تُضَبَّبَ رؤيته لذلك العالم وتنطمس رهافة حسه، فيُنْكِرُ وجوده ... لكن وجود عالم آخر إلى جانب عالم الطبيعة إنما هو المصدر الأساسي لكل دين وفن، وإذا لم يكن هناك

سوى عالم واحد لكان الفن مستحيلا...

"فإذا كان الإنسان حقاً مصنوعاً على طراز داروين، وإذا لم يكن يوجد على الإطلاق سند للإنسان، ولا مجال لروحه ولذاته، فإن الفن لا مجال له، وإن الشعراء وكتاب التراجيديات يضللوننا ويكتبون هراء لا معنى له" (2).

2. عالمان متآلفان

غالباً ما يكون مرد النظرة الأزدرائية للفن عندما يقابل بالعلم المادي المرتبط بالكشف عن قوانين وسنن الظواهر الكونية، فيُرجح المرء عالم المحسوسات والكميات والقوانين على عالم ذاته وأحاسيسه وسبل سعادته ... لكنه عند التأمل نجد بأن العلم والفن منتسب أحدهما للآخر، كما ينتسب الكم إلى الكيف، وقد عرّف "أوجست كونت" الرياضيات وهي ملكة العلوم بأنها: "قياس غير مباشر للكميات" (3)، وعرف "جياكومتي" الفن بأنه: "البحث عن المستحيل" (4). بل هو البحث عن ذات الإنسان، وما عالم الكم سوى خادم ميسر لإسعاد هذا الإنسان... ومن هنا يظهر لنا البون الشاسع بين النظرتين: النظرة المادية الصرفة للكون والنظرة العميقة للأشياء وحقيقتها ... يقول أنجلز في كتابه "جدلية الطبيعة" مبصراً بالنظرة المادية ومرجحاً عالم الكميات: "من المستحيل أن تُغير في كيف الجسم، دون أن تُضيف إليه أو تأخذ منه مادة أو حركة، أي بدون تغيير كمي في الجسم" (5). ويقول مندليف عالم الكيمياء الروسي وهو أب النظام الدوري للعناصر: "إن الخصائص الكيميائية للعناصر هي وظائف دورية لأوزانها الذرية" (6).

ففي عالم الطبيعة إذن لا يوجد سوى الكمي، ومن تم الكيف الظاهري عند هؤلاء ... لكن الاختلاف منبئ حقاً عن عالم الفن إذ لا يوجد شخصان متطابقان، ثم كيف يمكن أن نفسر الاختلاف بين اللوحة الأصلية وبين نسخة منها بواسطة الكم؟

اللوحة الأصلية تملك "كيف الجمال"، وكل نسخة منها لا تملك سوى "كم الجمال" ولو أنها قيست عليها بدقة متناهية ... فهل نشأ هذا الاختلاف من أن شيئاً قد أُضيف أو حُذف من النسخة بالمعنى الكمي للكلمة؟ لا ... إنما يكمن الاختلاف حقاً في أحاسيس فنان، ولمسته الشخصية في عمله الفني، والكيف لا يمكن أن يوجد فقط إلا في تلك "اللمسة" الشخصية.

ثم إن قضية المصير الإنساني، ومسألة الحب، وغرابة الإنسان في هذا الكون وهشاشته وقضية الموت، والخلاص من هذه المعضلات... كل ذلك لا يمكن أن يكون موضوع علم من العلوم، في حين أن الفن حتى ولو حاول الالتفات، لا يمكنه أن يتغاضى عن هذه القضايا ...

الفن إجمالاً معرفة الإنسان، كما أن العلم هو معرفة الطبيعة، ومدخل العلم من المعرفة هو التفكير والتحليل والملاحظة وإجراء التجارب في عالم المادة، بحيث تكون العمليات مرتبطة بعلاقات سببية، أما الفن فإنه ينظر في باطن الإنسان، وفي زواياه الخفية وأسراره، من حب ومعاناة، وصراع داخلي، وتأجج لجذوة الإرادات، واستشراف لما بعد العالم المادي، ويقين بجذوى القيم وقرارها في أعماق الإنسان ... والمعرفة هاهنا لا تكتسب بطريقة عقلانية علمية إنما بطريقة وجدانية فنية.

ولا يفهم من هذا استصغارا للعلم المادي أو تنقيصاً له، أو أن "الفن في صدام طبيعي مع هذا العالم ومع جميع علومه ... علم نفسه وعلم أحيائه ... في صدام مع صاحبه..." (7).

لا ... لا يمكن أن ننشئ صراعاً بين عالم الكميات وعالم الذات ... ولن ندعي وجود صراع بين علوم الإنسان وجهوده في التنقيب والاكتشاف وصياغة القوانين المنظمة لجزيئات الكون المادية، وبين ذاته وإراداته وأحاسيسه وإبرازه للجمال، وكشفه عن العالم الآخر، لأن العالمين متمازجان متداخلان فيما بينهما لرابط الإنسان في حد ذاته، فالمكتشف المادي لن يتمكن من الخبرة العلمية إلا عند أشد درجات الحيوية التي تفور بها ذاته العميقة، كحبه للغوص في هذا النوع من المعرفة، والفنان لن يعيش انغلاقاً في ذاته، ولن ينزوي داخل أحاسيسه الشخصية، إنما هو التفاعل التام بين الذات وعالم الأشياء، والإنسان منذ القديم حقق تكيفاً بين المعرفة العلمية، والتعبير الفني ...

بالمعرفة العلمية عمل على كشف البيئة الخارجية وتغييرها، أعني الواقع الخارجي المحيط به، وبالتعبير الفني، عمل على معرفة البيئة الداخلية وتغييرها، وبذلك مكن للتكيف أن يتم، لأنه كلما تغير العالم الخارجي أثر في تغير العالم الداخلي، وإذا تغير الداخلي تغير الخارجي حتماً ... لأن الذات وإرادتها لها من القوة في تغيير المحيط أكثر من مساهمة الواقع الخارجي في تغيير الإنسان ...

وعموماً أمكن للحضارة أن تنمو وتتقدم، معتمدة على هذين العنصرين المتكاملين: العلم والفن ...! لكن نظرة ترجيح العلم المادي على الفن مهددة له في العمق، لاسيما إذا كان الطاعى إنكاراً عاماً لما هو جميل أو إحساس به ... وإذا عضدت هذه النظرة المنافية للفن بالقوة المادية وأنتجت بيئات مادية صرفة، أصبح وجود الفن مستحيلاً، لأن مثل هذه

البيئات إذا سلطت وأنشأت محاكم للتفتيش، أزاحته من الوجود، كما فعلت الكنيسة لما أرادت أن تجعل العلم خادما
للاهوت ...

"لقد وضعت روايات "فيودور دوستويفسكي" المسيحية في القائمة السوداء في الاتحاد السوفييتي للسبب نفسه الذي
وضعت فيه لوحات زميله "مارك شاجال" في القائمة السوداء، وفي اضطهاد "باسترناك" و"سولزنيτσين" تتجلى المأساة
نفسها، ولكن بمنطق عكسي، ففي سياق "برونو" و"جاليليو" هناك أحداث متماثلة قابلة للمقارنة بين "الازدانوفية"
ومحاكم التفتيش، فالازدانوفية إرهاب ضد الفنانين والمفكرين باسم إلحاد الدولة، بينما كان إرهاب محاكم التفتيش
إزدانوفية ضد العلماء باسم الكنيسة كدين مؤسسي"(8).

لن تتجاسر البيئة المادية المتعصبة للأشياء على فهم عالم الفن، ولن تدخله طرفا في قيام الحضارات، لأن الإنسان
عندها شيء من الأشياء ومورد من الموارد فقط، بينما الفن في جوهره شهادة ضد محدودية الإنسان ونسبيته،
وتعميق لسيادته في الكون وتكريمه ... وبذلك فهو قريب منه إحساسا وإسعادا وتحريرا من أوهام الأرض وثقل
الأشياء.

الهوامش:

(1) أبو حيان التوحيدي: الإمتاع والمؤانسة ص 56.

(2) رئيس البوسنة والهرسك علي عزت بيجوفيتش في "الإسلام بين الشرق والغرب" ص 137.

(3) (Speller, 1957 . auguste compte: A General View of positivisme Bridges (New York- R

(4) يقول بالحرف:

" Je ne puis parler qu'indirectement de mes sculptures et espérer dire que partiellement ce qui les a motivées...Depuis
des années je n'ai réalisé que les sculptures qui se sont achevées à mon esprit, je me suis borné à les reproduire dans l'espace sans
rien changer. Encarta 2004 y

(5) أنجلز : جدلية الطبيعة ، ترجمة كلمنس دووت ، (لندن: لورنس & وشار ، 1941)

(6) يقول هاهنا:

loi périodique les relations mutuelles des propriétés des Je désigne sous le nom de"
leur masse atomique ; ces relations, applicables à tous les éléments par rapport à
nécessitant encore des développements, ont la forme d'une fonction éléments et
.... périodique

Elemente » [La Mendeleïev (Dmitri), « Die periodische Gesetzmäßigkeit der chemischen
Chemie und Pharmacie, classification périodique des éléments chimiques], Annalen der
..Mendez France H&Supplément VIII, Leipzig, 1871. Traduction par L

(7) لا يمكن أن نوافق نظرية العلامة علي عزت بيجوفيتش رحمه الله المبنية على تضاد العلم للفن بدعوى اختلاف

العالمين، والطبيعتين: البرانية والجوانية، لأن الفعل المادي والفعل الفني مصدره واحد وهو الإنسان ...

(8) نقلا عن عزت بيجوفيتش في " الإسلام بين الشرق والغرب " ص 151.

3- سمات أساسية

لنتبیت عنصر الفن ووجوده لابد من وصف له، وإحاطة لمحتواه وتدقيق لسماته وخصائصه، ومن تلك السمات :

الفن جديد دائما لا يأفل نوره أبدا.

لما كان الفنان متكلمًا بروحه، ولما كان العمل الفني انعكاسًا فقط لحياته الداخلية، فإن ما يقوم به من عطاء فني إنما يكون وليد تلك اللحظة فحسب، و مترجما لذاك الإحساس فقط، ومن تم فالعمل الفني مولود دائما وجديد أبدا ولو كرر مرات ومرات، إذ كل مرة لها جديتها لانعدام النسخ الآلي... يقول أرثر روبنشتين:

"إنه برغم قيامه بعزف سمفونية "بيتهوفن" الرابعة عدة مرات، فإنه لم يعزفها أبدا بالطريقة نفسها في كل مرة، وقد كرس "مايرهولد" مسرحه لعرض مسرحية "هاملت" فقط، وفي كل مرة يأتي مخرج جديد فيجعل منها مسرحية جديدة".

(1).

٢١ الفن بسيط ملامس للفطرة .

كم راعني حقا ذاك التجاوب بين طفل رضيع لا يعي شيئا، وبين شدة منشد صادق بألحان جميلة(2)، أو عند ترانيم موسيقية لتجد الرضيع راقصا مهتزا وكأنه دخل عالما غير العالم الذي كان فيه ...

بم يفسر ذاك الاهتزاز والتبسم فرحا بغناء المنشد من لدن واحد لا إدراك له ...؟! ألا يمكن أن نقول بأن الفن طاع على كل إنسان، مباشر لأمر موجود عند الكل وهي الفطرة التي ركزت في أعماق البشر وذوات الناس كلهم؟! أليس هو إلى مخاطبة النفس أدنى منه إلى مخاطبة العقل؟ ... مرآة للفطرة أكثر منه مرآة لتجارب المنطق وحقائق العلم؟

ألا ترى بأن الأعمال الفنية الخالدة التي نقشت في التاريخ من لدن شوامخ الفن وأساطينه لم تجد الاستجابة الأولية إلا من البسطاء ... رجل شارع، أو عابر السبيل، قبل أن يستجيب لها من أوتوا من الثقافة حفا عظيما؟ ...

خذ على ذلك "عبريات" شكسبير" فإنها كانت في زمنه تمثل أمام النظارة من عامة الناس، فتظفر منهم بقبول وإعجاب، وكذلك كانت أناشيد "طاغور" في صوفيتها العميقة وإشراقها الروحي، وتأملاتها البعيدة تهز أعطاف

الجماهير من قومه، ومعظمهم ممن فانتهم ثقافة المدرسة وعلم الكتاب" (3).

وما رجل الشارع وعابر السبيل ونموذج الجمهور الشائع إلا طفل كبير استبقى لنفسه وقدة العاطفة، ولمعة الفطرة، ويقتطعة الشعور، وصدق الإحساس، بما في الحياة من جوهر أصيل، وبما في الإنسان من أسرار هو للفن مادة وروح

ثم إنه إذا جال الفنان ببصيرته في الكون وجماله ولمح قبسات الوضاعة والبساطة المنتشرة في أرجائه، انسكب زخم الإحساس الجميل في نفسه، وتفتت ملكة العطاء الفني فيه ... وهذا الأمر ملاحظ عند أناس القرية الذين يشاهدون السماء المنقوشة بالنجوم، والحقول الخضراء، والزهور والأنهار والنباتات والحيوانات، فهم يعيشون اتصالا وثيقا بالطبيعة وعناصرها المتنوعة، ولكم قدم الفولكلور الفني، وطقوس الزواج، والأغاني الشعبية والرقصات نوعا من الثقافة والخبرة الجمالية ليست هي معروفة لإنسان المدينة، لأنه منزو في جدران خانقة مساهمة في حبسه وتقييده وكأنها أصفاد وأغلال إسمنتية حاجبة له عن تلمح الجمال الكوني، بل ومبلدة لحسه الفني ...

ثم إن الحفلات الموسيقية والمتاحف والمعارض التي يتردد عليها بعض سكان المدينة لا يمكن أن تكون تعويضا عن النشوة الجمالية التي يحس بها إنسان القرية الذي يستمتع بمشاهدة المنظر الرائع لشروق الشمس، ولوحة النجوم الزاهية في السماء ليلا، ويقتطعة الصبح الجميل، وروعة الحياة بعد انتهاء فصل الشتاء ...

وإجمالاً نقول : إن إنسان القرية حي أصيل، أما العامل الصناعي الحضري فهو آلي متهاك موشك على ميت.

أليس الحس بإيقاع الطبيعة الذي تملكه الشعوب البدائية قد ذبل تقريبا عند الإنسان الحديث ؟

وانظر إلى إعجاب البيض الذين تعرفوا قديما على مجتمعات الهنود وهي لا تزال في حالتها العذرية ... إعجاب بنبيلهم الشخصي واستقامتهم وقوتهم الشخصية التي يتمتعون بها.

و كم كانت الأفكار الاجتماعية عند تولتسوي متأثرة بالأوضاع التي لمسها في حياة الفلاحين الروس البسطاء الذين لم تفسدهم الدنيا بعد ...

والسؤال الذي يطرح ها هنا هو: لم كانت القيم متفق عليها عند كل المجتمعات ... القديمة والحديثة ؟ ما أصل هذه القيم ؟ ولم ظهرت في بدايات التاريخ الأولى، ولم تتغير على مدى أزمنة متطاولة ... بحيث إنك تلفاها متجذرة عند الإنسان البدائي أو المتحضر ؟

من أين جاءت فكرة رعاية المسنين والمعوقين والاحتفاء بالضيف والدفاع على الأعراض والشرف عند القبائل

البداية ؟

لاشك أن تلك القيم منبئة عن أصل واحد في ذات الإنسان باعتباره إنسانا وهي الفطرة العامة المنقوشة في لب كل واحد منتم للإنسانية ... وإذا أعرضنا عنها نكون قد سلطنا جوهر الإنسان ولبه، وما الفنان حقا سوى معبر عن فحوى الفطرة ونوازعها وبساطتها وميولاتها الكائنة عند كل البشر.

٢٢ الفن صادق

يتجلى صدق الفنان بعكسه حقيقة الأمور، لاسيما عندما يضفي عليها قبسة من إحساسه العميق الصافي، ويستجمعها في لحظة إلهام ووصال مع عالم الحقائق، فتري عطاءه الفني عاكسا لصدق وحقيقة العمل الفني الظاهري الذي لمستته نفسه الصافية، ففي الرسم مثلا لا يمكن أن تضاهي اللوحة الفوتوغرافية الإحساس بالجمال بما تهبه اللوحة التي اكتنفت إحساس الرسام ونقشه الإبداعي ... إذ اللوحة الكمية دقيقة، واللوحة الفنية صادقة، وانظر إلى لوحة رسم لوجه إنسان أو لمنظر طبيعي ستري عنصر الصدق فيهما باديا مقارنة مع لوحة فوتوغرافية كمية، لا تظهر سوى أشباح ظاهرية خالية من الروح ...

الفن إذن يبحث عن الصدق في الأشياء، لذلك نجد الفن التجريدي يميل إلى حذف كل شبه بالعالم المرئي، معطيا للشكل واللون معنى روحيا مجردا من أي اهتمام خارجي...

والفن الأكاديمي غير المخلص لا يصنع إلا وجهها ميتا، أو فردا مشوها من شخصية حية،

أما الفن الصادق فعميق متحدث عن عالم الإبداع، كاشف عن عنصر خفي لا يصور ظاهريا وهي الروح الصادقة، بخلاف المزيف فإنه لا يتسرب نوره إلى أعماق الإنسان لاتعدام الصدق في ملامسته للفطرة، ولذلك نستطيع أن نضع خطأ فارقا بين الفن والفن المزيف، بين قصيدة ملهمة وبين قصيدة مصنوعة حسب الطلب.

لم كان كل استنساخ قبيحا ؟ لاشك أن الفرق الحاصل بين الأصل والمستنسخ هو جوهر الإبداع، لأنه من الناحية المادية الموضوعية لا يوجد أي فرق ظاهري، وإن وجد فهو فرق طفيف، إنما الفرق راجع لعمق الأشياء وحقيقتها التي أخرجها الفن للوجود، أما التكرار والمهارة المصطنعة الأكاديمية فهي زيف حقيقة، لأن ذاك العمل محروم من الإلهام الحقيقي، و الحرية العميقة الكائنة في نفس الفنان، وهما شرطان ضروريان لحياة الفن الداخلية، و لا يمكن وصف أي عمل فني بالصحة والزيف إلا عند معرفة موقف الفنان تجاه العالم، وتجاه عمله الفني، لأن الفنان الذي

يفتقد الإخلاص لابد وأن يلد عملا ميتا لهذا العالم، خال من الروح جوهر الأشياء، وخذ مثلاً صلاتنا لله، فإن كانت عارية عن الخشوع وأصبحت خالية من الروح وحضور مع الله، غدت نفاقاً ومظهرية وفراغا لا معنى لها، وكذا الفن المزيف فهو نفاق ومظهرية فحسب.

وهكذا فالصدق عمدة الفن ومعيار تميزه عن الأعمال "الفنية" الهابطة التي التصقت بالتراب والدوافع الأرضية، وانسلت هاربة من روح الإنسان وسبب تكريمه في الكون، والأهمية الكلية للإبداع تجلت باعتباره حركة للروح واستثارة للوجدان وتكلما عن دخائل الإنسان.

ii الفن كلي لا يتجزأ

لما كان الفن مرتبطاً بشخصية الفنان وذاته وما يحس به، فإن العمل الذي يظهره لا يمكن أن يشاركه فيه غيره لاختلاف الشخصيات، إذ الأحاسيس متنوعة حسب الأفراد ولا تنشأ دفعة واحدة عند الكل، فهي خاصة بكل واحد حسب صفاته الفني وإشراقه الروحي، ومن تم فالعمل الفني لن يقوم به مجموعة من الناس، لأنه ثمرة واحد هو الفنان بخصوصيته ... نعم قد يبدو لأول وهلة تشارك عدد من المبدعين في عمل واحد، كعزف زمرة من الموسيقيين سمفونية واحدة، أو كقيام فريق من البنائين تشييد صومعة رائعة، لكنه عند التحقيق، كانت السمفونية عطاء لواحد... لذاك الفنان الذي لحنها، وكذلك الجوانب الفنية في المعمار فهي عمل شخص واحد، هو الفنان الذي صممها، كسنان العبقرى الفنان الذي صمم مساجد تركيا وصوامعها الخالدة ولو بدا عمله عملاً جماعياً ... وهكذا فالفن فرداني لا يتجزأ ولا يمكن أن يقوم به فريق عمل.

ii خلو الفن عن علة الاسترزاق

الفن غير متعلق بمصلحة من المصالح لأنه إذا استخدم كأداة نفعية في أمر من الأمور اندرج فيه، وأصبح في ماهية ذلك الشيء، بينما الفن كيان واحد لا يقبل التعدد فضلاً على أنه عكس للجميل ... فالقصيدة الشعرية مثلاً التي تقوت فيها العناصر الجمالية وأخذت بلب المستمتع بها لا تكون أبداً وظيفية أو متعلقة بمصلحة، فإذا وضعت وسيلة للاسترزاق أو لغرض من الأغراض الأرضية، انعدم الجانب الفني فيها واستولى عليها الأقول والزوال ... أما القصائد النابعة من أعماق شاعر لا يرنو لمصلحة عاجلة، وكانت عاكسة لفوران أحاسيسه

الصادقة، فإنها ستكتب في صفحات القصائد الخالدة التي لا تدرس أبدا مع الزمن، ولا تنطمس معالمها أو تعف عنها الآثار .

فإذا اعتقد المادي أن المعرفة الحقيقية هي تلك التي تزيد من قوة الإنسان في العالم، فإن الفائدة الحقيقية غير مستهدفة في الأشياء الجميلة، وكم من فنان لما أخضع فنه للأغراض الهابطة وانساق مع تيار الإلهاء السافل... نُزع من شجرة الفن الروحية الممتدة جذورها في أعماق تاريخ البشرية السحيق.

ii الفن غير مرتبط بالجمال الظاهري فحسب .

إن الفن ليس إبداعا للجمال الظاهري لاسيما إذا كان مزيفا، لأنه حاك عن صور الأشياء الظاهرية، وقد قلنا من قبل بأن الفن مزايل للعالم الخارجي ، وكم من إبداع مؤثر في النفس ومحرك للوجدان خال من السمات الجمالية الظاهرية ...

فمثلا لا يمكن أن نصف بالجمال أقتعة ساحل العاج، ولن تسم الزرابي المهترئة بمراكش أو التماثيل الصغيرة التي لا عيون لها بأنها وصلت القمة في الحسن... لكنها كلها تعبير عن البحث عن الأصيل، عن الحقيقة، عن روح الأشياء، إذ هي تمثل شعورا وإحساسا داخليا متحدا ومتعلقا بمصير الإنسان ... إنها ببساطة شعور بالتسامي.

وقد يكون ذاك غامضا غير مفهوم، لكنه مفض لشعور قوي ملامس لذات الإنسان ... وانظر إلى اللوحات الجصية البياتية القديمة أو قطعة من فن الأرابيسك الإسلامي على مدخل فناء قصر الحمراء بغرناطة، أو إلى قناع من جزر الميلانيزيا، أو تأمل رقصات قبيلة في أوغندا، أو دقق النظر في لوحة يوم الحساب لمايكل أنجلو أو لوحة جيرنيكا لبيكاسو ... لسوف تجرب شيئا غامضا ملغزا فوق المنطق والمعقول كما تشعر أنك في هيبة الصلاة ...

ألا يبدو عمل من أعمال الفن التجريدي كأنه شعائر دينية ؟

ii الفن والدين يغترفان من مشكاة واحدة

عندما يتوجه المرء في صلاته مثلا نحو خالقه لابد وأن يربط برباط روحي متعال عن الواقع الذي هو كائن فيه، بل ويعتبر ذاك المصلي الذي كان لصيقا بهوموم الأرض وأثقالها مناقض لقصد الصلاة ومضاد للحكمة من وجودها ... وإذا كان الإحساس بالصفاء ونقاء الروح هو ديدن كل دين، فإننا نجد توافقا عميقا بين الدين والفن، باعتبار العمل

الفني ارتفاعا بالإحسان فوق ظروفه الإنسانية، وسموا روحيا له، وارتقاء سامقا عن النوازع الأرضية، لكونه نقيا في ذاته وطاهرا في أصله، ومن ثم فإن أي عمل فني هو وعي مباشر بذلك السر الكبير الذي تتساعل عنه حياتنا، وهو اقتناص السعادة الروحية والهناء النفسي، لاسيما الإسعاد الأبدي، والدين في جوهره، وما يغرسه في نفس المرء من مبادئ، ما هو إلا تحدث و اعتقاد جازم بعالم الأبد، وسعادة الأبد، وهيمنة الروح ولذائدها على عالم الماديات والأشياء الخشبية ...

ويبدو التمازج قويا عندما ندرك بأن العمل الفني صلة بين الروح وحقيقة الأشياء وبين مصدرهما وهو الله، وعالم الدين توهج لذلك الترابط بين هذه العناصر الثلاث، ولا أدل على ذلك من حدوث أحاسيس غريبة عند نزول موت، أو تجربة ميلاد لتجد ذاك الإحساس الغريب متحدنا في العمق عن الحقيقة والروح والله سبحانه...

وهكذا فإن الطلاء القدسي عام وشامل لجميع فروع الفن وأشكاله المتعددة، مثل الدين في أصله ... ثم إن النية وحقيقة ما يقوم به المرء من عمل ظاهري عنصر جامع بين الفن والدين، حيث يدور الأمر كله حول ما انعقدت عليه النية قال الرسول الحبيب صلى الله عليه وسلم: "إنما الأعمال بالنيات." (4) فحينما يكون الدين مؤكدا دائما على أهمية النوايا والمقاصد الحقيقية للأعمال وباحثا عن حقيقتها بالكشف عن السبب الرئيسي في بروزها ... فإن الفن في الأصل إبداع ممزوج بالنوايا الخالصة النابعة من إحساس صادق مرهف موصول بعالم الروح... وعندما ننحي جانبا كل ما هو عرضي وغير جوهري في الفن والدين اختزالا إلى جوهرهما فحسب، فسنجد الإلهام والرغبة والنية والصدق العملي، هو المحتوى النهائي والأصيل الجامع بين الطرفين.

ثم إن الدين يؤكد على الخلود والمطلق، وتؤكد أخلاقه على الخير والحرية والمحبة، ويؤكد الفن على الإنسان والخلق، وهي كلها في أساسها نواح مختلفة لحقيقة واحدة هي انتظام الكل في الولاء لله مصدر الكل... ففي جذور الدين والفن هناك وحدة مبدئية، وأي إبداع تاريخي غالبا ما يكون له جذور دينية ... ففي التاريخ مثلا "كانت المعابد هي المسارح الأولى بممثلاتها وملابسها ومشاهديها، وكانت أوائل المسرحيات الدرامية طقوسا ظهرت في معبد مصر القديمة منذ أربعة آلاف سنة مضت، وقد انبثقت الدراما الإغريقية من أغاني الكورال في تكريم الإله "ديونيسوس" وكانت المسارح تقام بالقرب من معبده، وكان العرض المسرحي يستمر خلال الاحتفالات المتعلقة بعبادة "ديونيسوس" كجزء من الخدمة الدينية ... وكان الهنود الحمر يرسمون خطوطا ملونة مختلفة على الرمال خلال احتفالاتهم الدينية، وكانت هذه الخطوط جزءا

مكملا للشعائر، وظهر الباليه الياباني القديم المسمى "جيجاكو" إلى الوجود وفقا لمعتقدات اليابانيين "عن خلق الكون"، وكانت هذه المسرحيات القديمة مزيجا من الغناء والرقص والتعبير الحركي الصامت الذي يستعرض بطريقة رمزية الحياة الآخرة لأرواح الموتى". (5)

إن الفن ابن الدين، وإذا أراد الفن أن يبقى حيا فعليه أن يستقي دائما من المصدر الذي جاء منه وهو الدين، وقد يقول قائل بأن عالم الفن زاهر بالإلحاد والملحدين وعطاء بعضهم لا ديني... لكننا عندما ندقق في الأمر فإننا نجد بأن العطاء إذا كان فنيا حقيقة فهو مناقض للإلحاد، إذ الفن إحساس روحي مزايل لفكر الفنان وطريقة إدراكه التي قد تكون إلحادية ...

وظاهرة الفنان الملحد ظاهرة نادرة، ويمكن إرجاعها إلى تناقض الإنسان في ذاته، مناقضة المرء بين قناعاته وأحاسيسه، لأن الفن الحاكي عن الجمال لن يعادي مصدر الجمال ومبرزه للوجود وهو الله عز وجل... نعم توجد لوحات لا دينية، وتماثيل لا دينية، وكذلك قصائد من الشعر، ولكنه لا يوجد فن لا ديني، وإذا امتنع وجود حقيقة دينية امتنع بالتالي وجود أي حقيقة فنية لأنه إذا سقط الأصل سقط الفرع...!

الهوامش:

1. نقلا عن عزت بيجوفيتش في "الإسلام بين الشرق والغرب" ص 140.
2. ذاك الطفل هو ابن أختي نزار الذي طالما أدهشني باهتزازة فرحا بمجرد إنصاته لمقطع موسيقي تارة ، أو عند غناء مجموعة للأناشيد تارة أخرى، فقلت بأن الفن لا زمان له، ولا يعرف الفروق العمرية المبنية على السن إنما هو مهيم على الإنسان كله كيفما كان عمر هذا الإنسان وعقله ومركزه الاجتماعي، لأنه ملامس للفطرة التي تعم الخلق كلهم.

3. محمود تيمور في " القصة في الأدب العربي " ص 73.

4. متفق عليه.

5. نقلا عن عزت بيجوفيتش في الإسلام بين الشرق والغرب ص 144.

بين الفن والإبداع

لاشك أن هناك فرقا بين العالم الدفين للفنان و إلهاماته وما يدور في باطنه من تهويمات، وبين ما أظهره مرئيا في واقع الحياة، إذ أن هذا الصرح العاطفي وتعاضم الأحاسيس سبب حقيقي، ومنبع رئيسي لما سيظهره من عمل ظاهر موصول بذاته الباطنة ...

لنخلص بأن الإبداع هو الأصل والسر في أي عمل فني، بل هو التحقيق النهائي له، حيث يكون العمل ممهورا بتوقيعه ومنقوشا به، وأي عمل فني خلا من السمة الإبداعية الخفية له فهو شكل انصرم عن مضمونه، وجئت انسل من روحه.

وفي عملية الإبداع الداخلية يتبدى الفن كاملا، وتتجلى السعادة مطلقة في نفس الفنان ما لم يتطرق إليها فساد الاستنزاق أو نزعة الأهواء الهابطة ...

وأي عمل فني إنما يتكلم حقيقة عن القوة الإبداعية التي عملته حتى غدا آخذاً بالألباب وآسرا للقلوب الحية الرقيقة، إذ كان جزء من الإبداع الباطني موجودا حتما في ذلك العمل، لكن الإشكال الحقيقي عند الفنان هو أن هذا الإبداع ملك حقيقي له، بينما العمل الفني بمجرد ولادته سينفصل عنه ...

فمثلا قد تكون أحاسيسنا عند زيارة بعض المتاحف الفنية محايدة، والسبب في ذلك خفوت الإبداع الأول ببقاء العمل الفني الذي نراه حاليا، وخفوت نار الإبداع لم تعد تتوهج هناك، فاللوحات في لحظة ما كانت، ولكنها لم تعد كذلك الآن، لأن نار الإبداع فيها توهجت مرة في الروح. ثم ما لبثت أن انطفأت أو أفل وهجها عند ظهورها في واقع الناس.

وهكذا فالإبداع هو الهدف الأصيل للفن، بينما العمل الفني هو رمزه غير المكتمل.

يقول رودان: "إنني لا أغير الطبيعة أبدا، إنني أسجلها كما أراها، وإذا كان يبدو للبعض أنني غيرتها، فذلك يكون قد تم في لحظة لم أدرك فيها أنني أغيرها فعلا، وبعبارة أشد وضوحا أن العاطفة التي تؤثر على وجهة نظري هي التي تغير الطبيعة ... " (1).

فالفنان لا يدرك الطبيعة كما تبدو لسائر الناس، لأن عاطفته تكشف له عن حقائق باطنية مغمورة ومنطمسة عند الآخرين بفعل استحكام عوائد، أو غلظة طبع، أو ميل كلي للمادة.

مؤججات الإبداع

ii الحب وإرادة الفعل

إن الإبداع في فرع من فروع الأعمال الفنية لن يرقى إلى أعلى مراتبه، ولن يصل إلى أوجه إلا بعد أن يكون المبدع متعلقا بفنّه الذي اختاره، ومحباً له، لأن عامل التعلق والحب في الفن أصل كبير من أصول تأجج الإبداع، وكم من مبدع لما فقد الهوى والمحبة تجاه إبداعه، انفصم رابط العطاء الفني عنده، وانقطع تيار التميز والتجديد الفني لديه. وهكذا فالتعلق الوجداني، ودفع مد الطاقة النفسية سر حقيقي للإنتاج الإبداعي، إذ العشق لموضوع ما، بالإضافة إلى ذخيرة وزاد من المعلومات وقدر كبير من الأخيلة، وطاقة ملائمة للتناول والمعالجة بشكل ملائم وفريد، هو صميم وجوهر الفعل الإبداعي.

ولا ننتظر استمرار الخط الفني وتواصل العطاء الإبداعي بدون التوتر النفسي الذي هو عامل أساسي ومهم في الحالة النفسية المصاحبة لإجاز العمل، لأن الشخص الذي ظل متوترا طيلة العمل الفني الذي بدأه، لن نتوقع منه سوى أنه سينهيه حتما بتلك القوة الدافعة المتجلية في الحب والميول المطلق للفعل الفني، وهذا الزخم النفسي كفيل حقا باقتحام جميع العقبات التي تحول دون استمرار العطاء.

ii الانبساط والطلاقة

إن الصحة النفسية متجلية في الثقة في الذات والجلد تجاه الصعاب وتوقع الإلهام واليقين في الدخول للعالم الجواني المرتبط بالفطرة وصفائها ... أمور لازمة لتكون قدم المبدع راسخة في عمله الفني ... فتجده منبسطا طلقا مرنا تنبئ صحته النفسية على قدرات عظيمة في تواصل عمله الفني، وامتداده بإخراج ذرر فنية ونفائس متميزة في تاريخ الفن.

وعلى العموم فالهناء النفسي والتلقائية شروط أساسية لإنبات القدرات الإبداعية وتأجيحها.

ii الاختمار والإشراق

وأقصد بالاختمار ولوج عالم التفكير والتدبر بتؤدة واتزان وهدوء عميق بدون طيش سقيم أو خفة رعناء، وفي تلك اللحظات الهادئة التي ينقطع فيها الزمن ومثيرات الواقع وأثقال الهموم الأرضية تجد الفنان مركزا حاصرا جل طاقاته

لفنه، وتلغي إبداعه موجهها توجيهها ثابتا وقويا نحو الفعل الفني... إنه نوع من العروج لعالم الملكوت والحقائق، وركوب في مرعاة السمو الروحي استمطارا لهبات صافية و أعطيات روحية ... ثم بعد ذلك تكون مرحلة الإشراق وظهور الصوى المنيرة واللمعات القوية لنضج الصورة الفنية، إذ الإبداع الداخلي هاهنا أعلن عن نفسه بجلاء وكشف عن ذاته بشكل باهر وبصورة سافرة.

ii الصدق أساس الإبداع الفني

وذلك أن الفنان لا يعد كذلك إلا بعد أن يكون صادقا في إظهار أحاسيسه، وواضحا في التعبير عن مشاعره، وقبل هذا يجب أن يكون مخلصا لفنه، غير دعي أو كاذب فيه أو متخذا الفن سبيلا لمصالح دنية، بل إن الفن متعال عن سفساف الأمور، ومنزه عن الأغراض الساقطة... ومعنى هذا أن الفنان يلزم منه ألا يموه أو يزيف أو يساوم أو يتساهل ...

لأن الصدق لب الفن وجوهره، وما ابتعد الفنان عن هذه السمة الباطنة إلا واعتراه الذبول والتهالك والانحطاط وكان زيفه "الفني" مؤذنا بخراب صرحه الفني.

يعرف تولستوي الفن بأنه "ذلك الضرب من النشاط البشري الذي يتمثل في قيام الإنسان بتوصيل عواطفه إلى الآخرين بطريقة شعورية إرادية، مستعملا في ذلك بعض العلامات الخارجية"⁽²⁾، ويشير هاهنا إلى أن الفن نشاط تلقائي ومضبوط، وتاريخه بهذا المعنى، تاريخ البراعة البشرية شرط الصدق والالتزام.

فمثلا عندما تجد الفنان الروائي متمسكا بالصدق والتثبت الأمين في وصفه لتلك النماذج البشرية، أو الأحداث الواقعية التي نلتقي بها في كل حارة أو قرية أوزقاق، مع إطفاء ذاته و خياله وأحاسيسه على الصور الواقعية، ومع ذهن تأملي وجداني صادق يتعقب النماذج ويلاحظها ويكشف حقيقة الحياة البشرية متجلية كما هي، يسري فنه قطعا في شعب الأعمال الخالدة. لأنه كلما كان الإبداع الباطني صادقا كتب للعطاء الفني البقاء الأبدى.

ii المثابرة والتركيز لمواصلة الاتجاه

وذلك أن الفنان - في عمله - قد يصاب بنوع من الكلال والعجز الذي قد يكون سببا في بتر اتجاهه الإبداعي مما يستلزم مثابرة قوية وحركة دائبة لتحقيق الهدف... وهنا تظهر أهمية القوة النفسية والمحبة المشار إليها آنفا في

مواصلة الإبداع، ومن تم العطاء الفني.

والشخص المبدع حقيقة هو الذي يمتاز بالقدرة على التركيز، والإحتفاظ بالقوة النفسية زمنا طويلا جدا لحين بلوغ الكمال الفني ... وهذا التركيز دافع قوي في إطلاق الطاقات واستثمارها، والحفاظ عليها من الإهدار والذوبان بالتشتت والالتفات.

وهذا لا يعني أن يقبع الفنان في لحظة بعينها إلى أن ينهي عمله الفني، بل القصد هنا هو أن يهيمن الشكل الفني على لب الفنان وخطره طوال الأزمنة التي يفكر فيه ويسعى لإخراجه للوجود.

ولابد من القول بأن الإدراك الفني والإحساس النفسي ليس مجرد انطباع ظرفي عابر مؤقت بزم من بل هو تراكم وتدبر واستيعاب متأن لكيفية صياغته وولادته عملا.

ii الوسط الاجتماعي موجه للفعل الإبداعي

والموقف الاجتماعي الذي نقصده هو الظروف الاجتماعية التي تتدخل بشكل مباشر في توجيه عملية الإبداع، سواء كان هذا التوجيه تحديدا لموضوع الإبداع أو تقويما لما يتم إبداعه، أو تحميسا أو تعويقا له، و سواء أأخذ هذا التحميس أو التعويق مسالك للتطبيق أو إهمالا للعطاء العائد من عملية الإبداع، وكم من فنان لما احتضنه المجتمع تشجيعا وتهيينا لسبل الارتياح والتفكر خلّدت لمساته الفنية وعطاؤه الإبداعي، وهذا يقتضي خلو ذهنه من الصعاب المادية والهموم الاجتماعية، أما إذا كان الفنان أسير الهموم المعاشية، ورهين المشاكل المادية، فإن الإبداع سينحسر وينطفئ لتثاقل الفنان عن العروج للعالم الوجداني ومكوته في عالمه البراني.

وسائر علماء النفس يقرون بوجود العلاقة المؤثرة بين المبدع والمجتمع، حتى إن فرويد لم ينس هذه العلاقة ولم يهملها، فإن لآنا الأعلى القول الفصل في تحديد الصورة التي يمكن أن تظهر عملا فنيا.

ii التجربة المتراكمة مهرة للفعل الإبداعي

إن كثيرا مما نتعلمه في البدايات غالبا ما يكون مردّه إلى تقليد التجارب الكاملة ومحاكاتها، وهذه المحاكاة لازمة لمن أراد أن يشق طريق الإبداع، لأن الفوران النفسي الداخلي لن ينبثق إلا بمعرفة القناة المتميزة التي ستظهره مقبولا مثيرا وجميلا، ومن تم فلا حرج عند الفنان من محاكاة النماذج المتميزة وصولا للمرأة الصافية التي تعكس بحق

وجدانه ومشاعره وذاته، شرط الاحتفاظ الرصين بالفردانية والنقش الذاتي له.

ومسألة المحاكاة ليست متيسرة، لأن القدرة عليها تعني أن "صيغة إدراكية" معينة استطاعت أن تنفذ إلى السيطرة على نمط معين من فعل النموذج المنتسب به، وهنا تطرح مسألة التداخل المنطقي بين الفكر والوجدان في عالم الفن، إذ أن سير كليهما بتوازن وعقلانية ضرورة من ضرورات النجاح الفني، والاقتصار على بعضهما ثلثة في الصرح الإبداعي.

وهكذا فإن المحاكاة هي قناة التدريب الأولى، ولا تنتهي بانتهاك المواقف التي لا يكون ثمة موقف يراد محاكاته بفعل، لأن الفنان قد يلجأ إلى ذخيرته السابقة وتجاربه المتراكمة وصيغه الإدراكية القريبة من الفعل المراد إنجازه ليصل للإتجاز القويم للفعل الفني.

ولا ننس بأن أرباب الفن الذين يحدثوننا عن إلهاماتهم الخاطفة غالبا ما يغفلون ذكر أبحاثهم السابقة، ومحاولاتهم العديدة الأولى، وكل ما قاموا به من القراءات والمشاهدات والتأملات التي تدور حول المشكلة التي تشغل ذهنهم، وربما يتناسون الإشارة إلى هذه المحاولات الشاقة لكي يرفعوا من قدرهم، وأحرصا منهم على ألا يطلعوا العامة على الوسائل المتواضعة التي لجؤوا إليها من قبل في إخراج المعاني والأفكار في زيتها النهائي.

٢٢ كسر طوق الاعتقاد أساس الإبداع

كثيرا ما نجد المبدع خارقا لعوائد الناس وما ألفوه من أعراف، لأن الإبداع كما أشرت سابقا غير منضبط مع العادة الظاهرية المألوفة في الواقع، بل إنه غير متوافق كليا مع العالم البراني وزخم الكميات... لاسيما وأنه نابع من أجواء الصدق الحقيقي للإنسان ووجدانه الدفين، ومن ثم فإن المبدع الذي ولج عالم الفن الصافي هو من تخلص بقدر الإمكان من قيود العادة وأصفاد الإلف.

وهذا التعالي عن عالم الأشياء وجدانيا زاد كبير للإنسانية في تطور وارتقاء معارفها وأحوالها، فالذي اعتقد جازما أن نظرية من النظريات العلمية بمكوناتها المضبوطة منطقيا هي أرقى ما وصل إليه الإنسان في العلم، وظن بأنه من المستحيل إزاحة هذه النظرية أو التشكيك فيها، غالبا ما سيلبس مَسوح الإستبعاد والاسترقاق لها، بل إنه سيضفي عليها طلاء التقديس ويعارض انتقادها... مثل هذا لن يساهم في تطور الإنسانية، وسيعيش حبيس جدران القديم، أما الفنان الذي يعيش طلاقة وحرية وتعاليا على المعروف آنا، فإن يد إبداعه ستسعى للتطوير، وستولد الجديد بتلك

الحرية الموهوبة للإنسان باعتباره سيد الوجود المكرم عن باقي الكائنات، ومن ثم فالأصل هو أن يملك الإنسان الأشياء لا أن تملكه ويستعبد لها ولا تستعبد له ... والمتأمل في سير العظماء الذين أحدثوا تغييرا جوهريا في الحياة، وجدهم غير عابئين بالركود والجمود، وما ألفه الناس من عوائد وأعراف وبذلك كانوا أمل الانطلاق رموز التغيير وحداثة البناء.

ii الاستغراق والتفرد والاختفاء مؤججات أساسية للفعل الإبداعي

من المعلوم جليا أن الإبداع متعلق بذات المبدع لوحده، لأنه باطنه الفردي وذاته الشخصية ومن ثم فأداء أي عمل فني يستلزم منه استغراقا وتفردا، لاسيما وأن طريقته في الأداء الفني لن يشاركه فيها غيره. وقد قدمت فيما قبل أن الإبداع غير مشترك ولا يخضع للتعاقد بل هو لمسة فرد واحد بإحساسه الواحد، ومن ثم كان التفرد مفضيا للاستغراق الكلي في إبراز العمل الفني للوجود، ذلك الاستغراق الذي هو نتاج حب عميق هيمن على نفسية الفنان فدفعه دفعا لطغيان الفكرة الإبداعية عليه دائما. وولادة العمل الفني وإيجاده لن يكون مع مرئى الناس كلهم ومشاهدتهم له، لأن الفنان سواء كان شاعرا أو رساما أو روائيا لا يحاول أن يتم أعماله إلا بعيدا عن العيون، وفي الوقت الذي سيولد العمل ويصبح معروضا أمام الكل فإن نار الإبداع انطفت وفقدت كثيرا من قدسيتها، وهكذا فإن الاختفاء يشكل جزءا لا بأس به من الأسلوب الفني لدى الفنان.

وجديرا بالذكر أن ما تكلمنا عليه من قبل في مؤججات الإبداع شيء ضئيل مقارنة مع حقائق الأمور الغير المنضبطة، إذ التعقد والثراء المرتبطين بعملية الإبداع يجعلنا نميل إلى الحذر في تعاملنا مع المقاييس الإبداعية دون استبصار بباقي جوانب شخصية المبدع وحياته ونفسيته وميولاته وتفكيره، على نحو ما تسير حقيقة حياته العامة بأبعادها المتعددة المعقدة.

الهوامش:

(1) الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية للدكتور مصري عبد الحميد حنورة ص 45.

(2) الأسس النفسية للإبداع الفني في الرواية للدكتور مصري عبد الحميد حنورة.

الفن القصصي

لمسة القاص لمسة فنية

بناء قصة وإخراجها للوجود فن كذلك، لأنها متحدثة عن تفرد كاتبها وذات مؤلفها وأحاسيسه المتأججة ونظراته الصادقة لحقيقة الحياة، وهو عين الفن وأصله الأكيد، وكلما كان الفنان عظيما كان قادرا على سلوك نهج القانون الداخلي للفن المتمسم بالفردانية المتجسدة والشخصية الذاتية والأصالة المتفردة للفنان، فلا شيء مكرر ولا وصف يعاد ولا تماثل للمواقف... لأن طبيعة الفن مزيلة للتجانس وتطابق الأشياء.

ففي رواية "الحرب والسلام" لتولستوي مثلا شخصيات عديدة، حوالي خمسمائة وتسع وعشرون شخصية، كل شخصية منها نسيج مختلف متفرد مخالف لتصوير باقي الشخصيات، وهو نفس الأمر عند باقي الروائيين المجددين في لمساتهم الفنية للشخصية، التي هي ليست مطابقة للوجه الإنساني البحث... إنما هي الرغبة المنعكسة على هذا الوجه وحقيقته... إذ الفن مأخوذ بمشكلة الشخصية في عمقها، حتى إن المحيط المادي المؤثر عليها في الفن يغدو حقيقيا صادقا بعيدا عن الإضباط المادي، فوصف غروب الشمس مثلا وميلاتها للأفول متوارية وراء الجبال لا يدرس علميا، ولا يخضع للمقاييس المنطقية، كما هو الشأن عند علماء الطبيعة، بل إن سموق الجبل والتفافه بالشجر مع روعة الشمس يدخل المرء في عالم البساطة وتذكر الطفولة بأحاسيسها المفعمة، ومن ثم فلمسة القاص فن حقيقة، والقصة عمل فني، وكلما ابتعدنا عن الآلي انبثقت الحرية والإبداع !

وفي قراءة الإبداع القصصي العالمي الخالد، قد لا يهتم المتابع النهم للأحداث اهتمامه بالشخصية التي تبدو شريرة أو خيرة بفعل دوافع خفية طفت على السطح بقلم الفنان القصصي الذي غاص في أعماق الإنسان لكي يظهر الشخصية في حقيقتها، ويزيل ما علق عليها من لبوس مزيف وشكل ظاهري كاذب...

وما الشخصية سوى ذات الإنسان، حقيقة الإنسان وكيته وشوقه الأبدى لتأكيد ذاته... إذ تستشعر في كل وصف دقيق بارع لشخصية ما لب الإنسان وروحه، تلك الروح التي ليست هي النفس التي يدرسها العلماء، بل "الروح" الحقيقية التي تحتضن نبل الإنسان وفطرته ومسؤوليته في هذا الكون، إنها الروح التي تتحدث عنها جميع الأديان وجميع الأنبياء كما تحدث عنها جميع الشعراء...

أنا وهو وأنت كشخصية، هو ما يصف القصاص المبدعون، مما يفسر لنا الاتجاه المستمر لتقريب الفرق بين القاص والقارئ ومحوه، وإدماج المتابع كشريك مباشر في الإبداع، هذا الإبداع "ليس هو بوصف لما يطفو على سطح

الأحداث من زبد الحوادث والشخصيات، ولكنه تعمق إلى مختلف العواطف واستبطن ألوان المشكلات، وعكس لصور الصراع الحيوي الذي تتصل عراه بين أعضاء هذه المجموعة الإنسانية الصغيرة التي عزلها المبدع عن تيار الحياة المتدفق ليصفها لنا في دقة وأمانة دون أن يفصم ما بينها وبين الحياة الكبيرة الزاخرة، وهذا الحكم ينطبق على فنون الأدب عامة، لأن الأدب في حقيقته ليس إلا تفسيراً عميقاً للحياة، والمحك الحقيقي لعظمة القصة أو الخلود لأي أثر أدبي على اختلاف الأساليب والموضوعات، هو مدى اتصاله بالحقائق التي تجعل الحياة الإنسانية أكثر عمقا وأوسع شمولاً، ومقدار ما فيه من القيم التي تبرز النواحي الروحية في الحياة قوية ناصعة" (1).

إشكالية المقاييس في الإبداع الفني...!

مسألة اللغة

وأود هاهنا أن أثير إشكالية متعلقة بالفن عامة وبالفن القصصي خصوصاً، وهي اختلاف النظرة الحاصلة بين من يعتقد الإلتصاف بقواعد الفن والمتعارف عليه عند خروج العمل الفني إلى عالم الأشياء، أو من يميل السبح بعيداً عن كل ضابط باعتبار الفن روحاً غير خاضع للآليات المعتمدة التي تقاس بها الأعمال الفنية ...

نعم إن الفن القصصي تعبير راق صادق عن ذات الإنسان ومحيطه، وهذا التعبير قد يصادف عقبة الإجادة فيه تفصيلاً، فتعوز الفنان اللغة القدرة على الإحاطة بوصف دقائق النفس ودخائل الشخصية وتنوع الأحداث ... إذ

المسألة صعبة نوعاً ما، لاسيما وأن اللغة جزء من الكيان الجسدي للإنسان لارتباطها بالمخ البشري، ومن تم فاللغة عاجزة عن التعبير عن حركة واحدة من حركات الروح.

وهنا تبرز مسألة ترجمة القصة إلى لغة غير اللغة التي حررت بها في الأصل، إذ التعبير الأول نابع من فردية الفنان وما اكتنف وصفه من فيوضات الروح وتعاضم الأحاسيس، بينما الترجمة في حقيقتها عملية مادية بحثة منزوعة عن شعلة الإحساس الأول وتوهجها القديم، وفي القرآن دليل على عدم استيعاب اللغة المراد المقصود ... مثلاً قد يجد المطلع لكتاب الله انطباعاً محيراً عندما يواجه في كثير من بدايات سور القرآن بحروف أو تراكيب حروف غير مألوفة في اللغة العربية، وهي إشارة إلى أن حقائق ما في العالم الآخر من جنان ومتع أبدية لا تستطيع اللغة الاستمساك بها ووصفها في أصلها، إنما دورها تقريب الصور لهذا الكائن في هذا العالم المادي بضرب أمثلة تقريبية، ومساعدة له

على ولوج عالم الروح.

انظر إلى قوله تعالى: "مثل الجنة التي وعد المتقون فيها أنهار من ماء غير آسن وأنهار من لبن لم يتغير طعمه، وأنهار من خمر لذة للشاربين وأنهار من عسل مصفى ولهم فيها من كل الثمرات ومغفرة من ربهم ..." (سورة محمد الآية 15).

فهذا الوصف لا يُحمل على الحقيقة، ولن يفهم ظاهريا، بل هو مثل تقريبي بإيراد الحقائق وطبعها بالمرئي المؤلف عندنا، لأن تلك الجنان فيها ما لا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر على قلب بشر...

والإعجاز القرآني هاهنا يتبدى لي في دخول لغة معامع الغيب وأجواء الروح، واستطاعتها تغيير عقلية أعراب لم يألفوا سوى ظاهر الأمور، ولم يخطر في بالهم حياة أخرى، ولم يعوا أهمية القلب محل الإرادات، بل عاشوا في ألفة الكم وعرامة الجسد، ومحاولة إنقاذهم لتلك الأجواء والإيمان بها واستشرافها واليقين فيها وذوقها حقيقة، سر من أسرار النبوة وإعجاز حقيقي للقرآن.

وهكذا فإن اللغة في التعبير عن حقائق الروح كليفة عاجزة، لأن الارتفاع إلى مستوى الفن باستخدام الوسائل العقلية صعب وشاق، لاسيما وأن جوهر الأعمال الفنية غامض غموض المعتقدات القلبية، وغموض الحس الداخلي بالحرية. "والفن موجود لمساعدة الإنسان من الإحساس بالأشياء، لجعل الصخر صخورا. إن هدف الفن هو خلق الإحساس بالأشياء كما نحسها وليس كما ندركها. تكنيك الفن يقوم على جعل الأشياء غير مألوفة، على جعل الأشكال صعبة، على إطالة صعوبة الإدراك الحسي والزمن الذي يستغرقه إذ إن عملية الإدراك الحسي غاية جمالية في حد ذاتها ومن ثم يجب إطالتها... إننا ننظر إلى الفن باعتباره طريقة لكسر الآلية في الإدراك الحسي، والهدف من الصورة ليس هو تسهيل وجود معنى أمام إدراكنا، بل خلق إدراك حسي خاص بالشيء، خلق "مشاهدة" الشيء وليس مجرد معرفته". (2).

ii لكنه لا بد من الانضباط للمقاييس ...

هذه النظرة للغة وعلاقتها بالفن ... لن نجاري فيها غلاة الشكليين الذين ينظرون للآليات الأدبية والمقاييس النقدية نظرة ازدراء وتنقيص، لأن فلسفة البعثرة والفوضى بادعاء أن الأدب لن يكون أدبا، إلا بعد أن يكسر ألفة ما هو

مألوف بصورة مستمرة ويطور إجراءات جديدة للنص ... لن يستسيغه عاقل، لأن ذلك التطوير يقصد منه السخرية من الشكل القائم ومعارضته، إذ الأشكال في نظرهم تصبح في نهاية الأمر بالغة التعقيد وتحتاج إلى تبسيط وتجديد عن طريق المعارضة التي تقوم بتعرية خصائصها الشكلية، بدعوى الحركة المستمرة لغير المؤلف والبحث الذي لا يكل عن غير مؤلف جديد وهكذا دواليك، وهكذا كان عملهم مولدا لنظرية دحض الأشكال القديمة بأشكال مضادة، بل وقلب كل شيء ... كقلب النتيجة إلى أصل والسبب إلى فرع ... يقول جوناثان كالر: " إذا كانت النتيجة سببا في كون السبب سببا، إذن فالنتيجة، وليس السبب، هي ما يجب التعامل معه كأصل، وباستخدام المنطق الذي يعلي من شأن السبب في الإعلاء من شأن النتيجة، فإننا بذلك نعري ونبطل العملية البلاغية المسؤولة عن ترتيب الأولويات، وننتج بذلك عملية إزاحة مهمة.

فإذا كان باستطاعة أي من السبب والنتيجة أن يحتل موقع الأصل، فإن معنى ذلك أن الأصل لم يعد أصيلا. لأنه يفقد ميزته الميتافيزيقية"(3).

وفلسفة بعثرة الموازين هذه مردها لفلسفة نيتش في عدم الاعتراف بأي أصل، يقول مثلا: "إن كل تفكيرنا ليس أكثر من صناعة أكاذيب، حيث نقوم بصك مجازات تحل الاستقرار الأصيل للوجود والمعنى محل التشابه الأزلي لعالم مادي لا يخفي وراءه أي معنى روحي، عالم يقاوم في نهاية الأمر أن يترجم إلى أفكار أو مثل عليا كالعدل أو الحقيقة أو الخطيئة أو الخلاص"(4).

ها أنت تلاحظ كيف أن الفيلسوف يتحاشى التقسيمات، ويتقبل افتقار طرائقنا في التفسير إلى أسس تقوم عليها، ليلقي بنفسه في لعب العالم ويرقص معه ...

والذي نريد أن نؤكد عليه قبل أن نخوض في عمق الفن الروائي أن نظرة الشكليين أذهبت حقا كل أصل يرجع عليه، وأبطلت أي قياس يُستند إليه بتعلم تقبل الأمور على علاقتها، ورفض تحديد معنى للأشياء ...

ü أدلة الانضباط

أولا: إن اللغة التي تحدثنا عنها ولو أنها تبدو قاصرة بعض الشيء عن استيعاب دخائل الفنان أو ملامسة عالم الروح، فإنها لا تبيح للفنان تحرير قصته بالرموز والطلاسم التي لا تخضع لضابط بدعوى قصور الإحاطة بعالم الفن

... بل إن لغة الرواية هي لغة سردية أساسا، ومن هنا فهي تحاذر من الوقوع في مباشرة لغة التقارير، وتنبأ عن أن تكون لغة تسجيلية على نحو ما تكون لغة المؤرخين، ومن تم فهي لغة خاصة تستساغ بقواعدها وأعرافها، والفنان ملزم بأن يتطلع جاهدا إلى مرونة النحت، وسحر التصوير، والتأثير الرائق للنظم، وروعة السلسلة للأسلوب، وموسيقى الأداء وتتابع الأحداث عن طريق المزج الكامل بين الشكل والمادة ...

اللغة الروائية إذن ليست فقط وعاءا عشوائيا لنقل المادة الفكرية للرواية كيفما اتفق، بل هدفها هو التعامل مع الإحساس البشري بتجسيد الإبداع الفني والشعلة المتوهجة كيانا ماديا مقبولا.

وكلما كانت اللغة مطلقة، مكسرة قيود النقد، لن تحقق الهدف من فن الرواية.

ثم إن الرواية التي هي صورة حية للحياة ... حياة المبدع والحياة الصادقة للناس، لا يمكن لها الحياة أن تظهر على أحسن وجوها في العمل الفني، ما لم يتوفر لها الشكل الفني المتكامل الذي به تسطع وتبرز في الصورة الفنية في أجمل وأتم صورها.

ثانيا: الفنان الذي يمزق حجاب الشكل الفني و يقبع في أحضان أحاسيسه الداخلية ولايعير اهتماما للإطار الخارجي الذي سيظهر ما يتلجلج في نفسه من إبداع قد يسقط في مرض نفسي عضال وهو الفصام، إذ السبب في عدم تمكن الفصامي من الإنجاز الإبداعي هو عدم قدرته على المحافظة على أساس ذهني لأفكاره، وعدم قدرته بالتالي على إخراج إبداعاته وتنميتها في إطار مقبول كاللغة عند الفنان الروائي ..

أما المبدع السوي فإنه يتفوق على الفصامي في قدرته على التمسك بقدر مقبول من الثبات الفكري والاستقرار العقلي والتزام الأداة المقبولة المعبرة عن إبداعه.

ضرورة النسق والنظام في عملية الإبداع

نعم إن ولوج عالم الإبداع فرداني مفارق لعوائد الناس وهمومهم الأرضية، إذ هو خاص بالمبدع فقط، ونزوله من ذاك العالم، ثم محاولة توافقه مع عالم الحس والأشياء وضبطه للقناة المظهرة لفنه ... عملية صعبة حقا، لكن المتمرس في الإبداع تجده متقنا لعملية الانتقال هذه، مندمجا اندماجا كليا مع موقفه الإبداعي حتى صار كل شيء لديه مترابطا وذا علاقة وطيدة بالزمن الماضي الذي كان فيه وحاضره الذي يعيش فيه ...

اللغة والأحداث والأشياء الواقعة في محيطه، حتى توتره، أصبح جزءا لا يتجزأ من الموقف، إنه يتحكم في حركة أفكاره التي تجيء على شكل وثبات عند إخراج العمل الفني للوجود، وثبات لا تزال متناثرة، ولكنها وثبات على طريق متجدد الاتساع والمدى والحضور الآتي.

وهذا التحكم يضيف على عملية الإبداع تعقلا واتزاناً وتناسقا مع عالم الناس، وهو ما يطلق عليه بالإطار، لأن كل فنان يلزمه إطار يظهر فيه إبداعه... الشاعر يلزمه إطار شعري، والقصاص يلزمه إطار اكتسبه بكثرة الاطلاع في ميدان القصة، وكذلك بالنسبة للمصور يلزمه إطار حصل عليه بكثرة تذوق اللوحات، وبالمثل حال الموسيقى وسائر الفنون جميعا.

لأن هذه العناصر الإبداعية والمقتطفات الفنية والأفكار غير الملتزمة أو غير المتألفة في عالم الروح لا بد لها وأن تكون في الواقع المحسوس محكومة بإطار ينظمها حول المحاور الصغرى، ليقوى هذا الإطار شيئا فشيئا ويتقدم صلابة وتماسكا وانتظاما حتى يكون مخرجا حقيقيا للإبداع !

ii التجربة التراكمية مفضية للنسق في الإبداع

إن عملية التمرس لدى الفنان القصصي ونضج نسقه الفني قد يكون بعملية تراكمية، إذ التجارب المحصلة من قبل والتي اكتسبها مع الزمن لا تذهب سدى، ولا تكون مباينة للإبداع الحالي أو منفصلة عنه، لأن ما اقتنصه الفنان القصصي من واردات إبداعية في حينها لا بد وأن تمزج مع الخبرات السابقة المكتسبة تعلقا واستنادا، بحيث ينطلق المبدع من خبرة قديمة تلتقي مع خبرة حديثة، مدفوعا بقدر من التوتر الذي سيحدد المدى الذي سيصل إليه أوج عمله الفني... فليس الإبداع بالضرورة ترتيب كل شيء من البداية، بل التزود بالعناصر الفردية والعامة السابقة، والاستبصار بالمتطلبات والنتائج والقدرة على ضبط حركة العمل الإبداعي وتوحد اتجاهه.

ففي ديدن القصة مثلا حين يحاول الكتاب محاكاة النماذج، أو الاستماع إلى الحكايات القديمة، فإنهم بذلك يحرصون على أن يبقى التراث السابق متعلقا بأذهانهم مددا طويلة، وحين يخرجون أعمالهم الفنية إلى الوجود وتحال إلى الماضي، فإن ما سيقدّمون عليه من فن وإبداع لن يكون وليد اللحظة منقطعا عن التجربة المتراكمة التي حصلها الفنان من قبل... لأن التمرس وصل إلى حالة من التوحد والتميز أصبح فيها التراث جزءا من شخصية المبدع،

وأصبحت شخصيته متفردة بما اكتسبته من أفكار وعادات سابقة، بحيث لا يضطر المبدع في كل موقف إبداعي إلى تكوين موضوعاته من الألف إلى الياء... وهذه العادات المتراكمة التي كونها المبدع لا ترتبط بمادة الأفكار التي سترى النور فحسب، بل وتتعلق كذلك بأسلوب توجيه ذهنه لاصطياد أفكار أخرى لتثبيتها وتناولها أو تناول أجزاء منها، بحيث تصير هي الأخرى جزءا من البناء الوجداني والعقلي للكاتب.

وهكذا فإن شرط الإبداع التمام مواده، والمبدع حقا هو من وفق للنسق الإبداعي بين ذاته والإطار الذي يشغل فيه، وما استثمره من تجارب سابقة بحيث لا يستطيع أن يبدأ عمله الفني ما لم يكن قد أتم بناء ذلك النسق، وكون تناغما حقيقيا بين تلك العناصر، كما أنه لا يستطيع أن يأخذ الأشياء والأمور على نحو ما يأخذها به باقي البشر لأنه مختلف عنهم بعروجه لعالم الصفاء والفطر النقية....

الهوامش:

(1) قواعد القصة لنجم ص. 64.

(2) شكوفسكي نقلا عن عبد العزيز حمودة في "الخروج من التيه دراسة في سلطة النص" ص. 80.

(3) نقلا عن عبد العزيز حمودة في "الخروج من التيه" ص. 86.

(4) ويقول في بعض أشهر أقواله:

"Quelle est au juste l'origine de ce que nous appelons bien et mal" ? se demande

Valorisent-elles ou ? Nietzsche. Autrement dit, quelle est la valeur des valeurs morales

Réponse : le nihilisme ou son ? dévalorisent-elles la puissance et la splendeur de la vie

aux dépens de l'avenir », car il a sa source » synonyme, le positivisme, ne peut que vivre

volonté de volonté : l'Homme, en révolte contre les dans la morale comme alibi de la la vie, «préfère vouloir le néant que ne pas vouloir... », en conditions fondamentales de

"...bouddhisme européen: Encarta 2004 » donnant lieu à un